

Leopoldo Marechal y su "Adán Buenosayres"

por
CARLOS A.
POLEMAN
SOLA



ACABA DE MORIR don Leopoldo Marechal; uno de los más representativos entre los de la brillante generación del martinfierrismo. Pocos días antes había fallecido otro hombre de letras argentino. Sería tal vez interesante comparar la resonancia pública de ambos fallecimientos con los valores objetivos, los valores reales de cada uno, a las letras argentinas. La urgente necesidad de una perspectiva sociológica para la historia literaria, señalada tan agudamente por Escarpit, se actualiza con este caso en el que intervienen tantos factores ajenos al campo de la creación.

La obra más importante de Marechal es, sin duda, "Adán Buenosayres"; una novela que tiene también una curiosa trayectoria. Casi diríamos que vivió, ya en el plano editorial, terminada su larga gestación por el autor, dos etapas de existencia como las vidas humanas. La primera, del nacimiento a la madurez; con diecisiete años de vida oculta. Y sólo desde entonces la salida a la vida pública. Porque siendo 1948 el año de su aparición pasó casi desapercibida hasta que en 1965 "El Banquete de Severo Arcángelo" despertó el interés por la vieja novela. La que vio sucederse así las ediciones con rapidez halagadora para don Leopoldo, fruición de los lectores y regusto de la casa editora. En esos años oscuros sólo algunos finos catadores señalaron su importancia. Entre ellos Cortázar, que aún no era Cortázar, con un artículo aparecido en la revista "Realidad",

Nº 14, marzo-abril 1949, Buenos Aires. En 1953, ESTUDIOS publicó un trabajo de Camilo Boaso, tomo 86, meses noviembre y diciembre, que se puede contar entre los pocos de valoración positiva en tanto tiempo. En este sentido también han de ser anotados los trabajos de Graciela de Sola, "La novela de Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres", Revista de Literaturas Modernas, Nº 2, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1960; de Adolfo Prieto: "Los dos mundos de Adán Buenosayres", Boletín de Literaturas Hispánicas, Nº 1, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1959; y del mismo Marechal: "Claves de Adán Buenosayres", en "Cuadernos de navegación", Buenos Aires, 1966.

LOS TONOS DE LA NOVELA

Entre las muchas riquezas de la novela están los que podemos llamar los diversos tonos de la novela; tan diversos, opuestos y sin embargo tan bien integrados en la totalidad del relato. En primer lugar, una extraña y acertada mezcla de realismo y fantasía. Sabemos bien que las formas del realismo tuvieron y tienen una amplia vigencia en la novela hispanoamericana. Tanto que se puede hablar de una corriente neorrealista con expresiones tan vigorosas como "Huasipungo", de Icaza, o "El mundo es ancho y ajeno", de Ciro Alegría. Pero esta fuerte actitud de respetar y transcribir la

realidad, en cuanto se entiende realidad por lo perceptible y mensurable, no anuló la vena fantástica. Vena que los movimientos de vanguardia heredaron, y rehicieron a su modo, del modernismo y romanticismo. Aunque creemos que se le asignan diversos contenidos a la expresión, lo cierto es que hay mucha unanimidad en hablar de "realismo mágico" en la actual narrativa del continente. Sin duda alguna "Adán Buenosayres" pertenece a esta corriente al estar situada en lugares tan cercanos y concretos para el autor, y nosotros sus lectores compatriotas, como las calles de Villa Crespo o la zona de Saavedra. Pero esta realidad no está presentada con inquietud documentalista sino transmutada a un mundo de ficciones. Ficciones; al poner el sustantivo con mayúscula recordamos otra obra de un viejo camarada de Marechal: Borges y su cuento, entre otros, de "La muerte y la brújula". Allí leemos: "Al sur de la ciudad de mi cuento, fluye un ciego riachuelo de aguas barrosas, infamado de curtiembres y basuras. Del otro lado hay un suburbio fabril donde, al amparo de un caudillo barcelonés, medran los pistoleros". Avellaneda, el Riachuelo, las fábricas y el Barceló, el caudillo conservador de los años treinta, convertidos en materia de fantasía. Tampoco el suburbio porteño de Marechal está reproducido con intención de fidelidad sino transfigurado en una comarca de leyendas; en región de aparecidos y misterios.

La segunda pareja estaría compuesta por el más crudo naturalismo junto a una actitud idealizadora; o "cuerda poética", como dice el autor en el prólogo. El naturalismo, esa acentuación del realismo, con un criterio seleccionador de signo negativo, percurre por toda la novela de una manera que a muchos ha parecido grosería. La descripción de una gorda de pie frente a su casa en la calle del barrio; embarazada y con un chico en los brazos le sugiere al personaje la diosa madre. Pero esta relación mitológica no evita los gruesos rasgos naturalistas:

"Absorta en los misterios de su laboratorio íntimo: preparación de cales y azúcares, fermentación de sustancias y caóticas, destilación de jugos. Gases que le revientan por arriba y abajo, es natural. Ríos de leche y miel afluyendo a sus terribles pezones".

Es la contraimagen de la tradicional; el reverso de la retórica acerca de la madre; uno de los temas más frecuentados y maltratados en el mundo de la poesía. Y junto a este violento naturalismo, en connubio difícil de explicar, el más puro lirismo. Canalizado sobre todo en la actitud arrobadora ante lo femenino que sigue la más genuina línea de la poesía trovadoresca, el stilno-

vismo y petrarquismo italianos y la visión romántica de la mujer ángel. Junto a permanentes referencias a funciones fisiológicas hay bellísimos poemas incrustados y dispersos por sus páginas que podrían desgajarse y constituirse en unidades autónomas.

Finalmente, la tercera pareja es el humor junto a la más intensa metafísica. Ya no hablaríamos aquí de elementos opuestos sino quizás de anverso y reverso. Pero aunque no se opongan es muy difícil que se den con tanta fuerza ambos a la vez. Ya que muchas veces el humor, y no entramos en abstrusas distinciones entre humor y risa, va acompañado de una enorme superficialidad. Y muchas más veces lo metafísico es una hiedra que no existe sino en función de un poderoso y pesado aburrimiento. Marechal, en cambio, como lo harán después Sábato y García Márquez, sabe hacernos reír y pensar al mismo tiempo.

LA CONCEPCION FILOSOFICA SUBYACENTE

Ya que mentamos la metafísica, ¿cuál es la concepción filosófica subyacente en la novela? Sin duda alguna la tan maltrada y desconocida filosofía escolástica. Diríamos que esta presencia se da en una teoría del conocimiento y una teoría del ser, imbricadas entre sí, como soportes básicos de todo el cosmos novelístico. Ambas naturalmente no explícitas sino inmersas en el decurso narrativo. Adán mira en su cuarto las tres granadas en el plato de arcilla, la rosa en la copa de vidrio y la media docena de pipas: "¡Soy la granada!, ¡soy la pipa!, ¡soy la rosa!, parecieron gritarle con el orgullo declamatorio de sus diferenciaciones". Conforme la doctrina escolástica, el entendimiento humano por un proceso llamado abstracción, separa y considera parcialmente lo que en la realidad se da junto. Y dejando de lado lo diferencial forma con los elementos comunes los conceptos universales.

Esta gnoseología, la de Marechal, fundada una sola cosa con la teoría del ser; en la que podemos distinguir tres grados o círculos concéntricos: una teoría general del ser u ontología, una teoría de lo bello o Estética, y una teoría de lo bello palabra o Poética. Ser y conocimiento del ser no son unidades separadas como correspondería a un tratado de filosofía sino una única manera de concebir e interpretar la realidad. Por eso luego que las granadas, la rosa y las pipas le gritan: "¡Soy la granada!, ¡soy la rosa!, ¡soy la pipa!" Adán reflexiona: "Y en eso estaba su culpa (¡Salud, viejo Anaximandro!): en haber salido de la indiferenciación primera, en haber desertado de la gozosa Unidad". Insensiblemente ha pasado del plano gnoseológico al ontológico;

del conocer por abstracción a la realidad del ser. De las tres características con que la vieja filosofía describía al ser: unidad, verdad y bondad, remarca la primera; a la que la mayúscula da una dimensión trascendente. No desconocemos que no es muy estricta ortodoxia en los campos escolásticos esta confusión entre ser y conocer, pero sin duda alguna tiene una alta funcionalidad poética. De la primitiva Unidad, han salido todas las cosas para diversificarse en las existencias reales y concretas. Del ser a los seres. Pero la inteligencia humana es capaz de restituir esa perdida unidad mediante el proceso abstractivo. Y las muchas granadas, pipas o rosas se convierten en la granada, la pipa o la rosa.

La reflexión sobre el ser aplicada a una parcela determinada, la de la belleza, ha ido gestando la Estética o Teoría de lo bello, que Marechal hereda de Platón, Aristóteles y Santo Tomás: "el silencio no es la negación de la música, sino toda la música en su posibilidad infinita y en su gozosa indiferenciación". Los mismos conceptos acerca de la unidad primigenia del ser y su posterior diferenciación en la realidad concreta pero en relación con la belleza. Tal Estética, finalmente, se concreta en una Poética, el tratado de la belleza por la palabra, dispersa a lo largo de todo el libro pero sobre todo expuesta ampliamente en la discusión en la Glorieta de Ciro.

EL SUBURBIO

Además de la dimensión personal, la experiencia metafísica del héroe, está la dimensión social. Lo que llamaríamos el tema patrio de no estar tan desprestigiado por la vana retórica. No sabemos si decir que se trata de un tema con tres estratos o tres temas muy unidos; el país, Buenos Aires y el arrabal. Por lo menos es un país visto desde Buenos Aires. Y un Buenos Aires en el que el objetivo enfoca una de sus zonas más típicas y peculiares. El arrabal es una de las vertientes del criollismo; uno de los temas claves de los martinfierristas. La otra vertiente es el gaucho al que la generación de Rojas y Lugones exaltó con su cincelada prosa modernista. A esta exaltación del pastor de nuestras campañas los hombres del 22 agregaron el tratamiento del hombre del suburbio como objeto de sus creaciones. Todo el libro tercero de "Adán Buenosayres" tiene por tema y se desarrolla en una de estas zonas porteñas en la década del veinte:

"En la ciudad de la Trinidad y puerto de Santa María de los Buenos Aires existe una región fronteriza donde la urbe y el desierto se juntan en abrazo combativo, tal dos gigantes empeñados en singular batalla. Saavedra es el nombre que los

cartógrafos asignan a esa región misteriosa, tal vez para eludir su nombre verdadero, que no debe ser proferido: "El mundo se conserva por el secreto", afirma el Zohar. Y no a todos es útil conocer el verdadero nombre de las cosas".

El arrabal es el lugar de encuentro y conflicto entre la ciudad y el campo. O si se prefiere, entre Buenos Aires y el país. Le da características de frontera; un concepto cargado de resonancias en nuestra historia y literatura. Pero ya no es la región que separa, o une, al coronel Mansilla o Martín Fierro de los indios, sino de una nueva y distinta realidad que los hombres del XIX no conocieron. El tratamiento estilístico del párrafo traspuesto responde a las formas de la parodia, burla de una creación literaria, en broma directa a Borges con el tema del nombre secreto y ese Zohar que inmediatamente evoca "El Zahir" de "El Aleph". En realidad todo este libro tercero de la novela es una permanente y amable burla del Borges mitólogo de pulperías y cuchilleros.

BUENOS AIRES

Pero no es sólo el suburbio sino la misma Buenos Aires quien se hace sentir en la novela. No como ciudad aislada sino como símbolo del país. Es una Buenos Aires consciente, refleja, que ha sido objeto de la meditación siguiendo la huella de los pensadores viajeros que en la entreguerra estuvieron por aquí. Con desprecio, dice Samuel Tessler, uno de los personajes que expone el pensamiento de Marechal: "Los treinta y dos filósofos extranjeros que nos han deshonrado con su visita... diagnosticaron que nuestra ciudad es triste. ¿Razones?" Tres son las ideas fundamentales acerca de nuestra metrópoli en la novela; y la primera es la tristeza, observada pero no explicada por esos filósofos según Tessler: "¿Razones? No las dieron: estaban ocupados en hartarse de nuestro famoso chilled beef. Los gringos ignoraban que Buenos Aires es un archipiélago de hombres islas incomunicados entre sí". La tristeza causada por la soledad entre las multitudes. Nadie, creo, se atrevería a decir que estas dos cualidades, tristeza y soledad, sean exclusividades argentinas, con sólo conocer superficialmente la literatura y el cine de nuestro tiempo.

Pero sí tienen sus acentos peculiares entre nosotros.

Gálvez, muy lejos de ser un martinfierrista, escribe en la década del treinta una novela íntegra, "Hombres en soledad", sobre el tema de la incomunicación en Buenos Aires. Y Sabato indaga en "Sobre Héroes y Tumbas" acerca de las causas de las causas de la profunda tristeza argentina. En el

viaje a Saavedra Adán, después de gritar: "¡El Plata! ¡El río epónimo, como diría Ricardo Rojas!", agrega: "El que no ha escuchado la voz del Río no comprenderá nunca la tristeza de Buenos Aires. ¡Es la tristeza del barro que pide un alma! ¡Es el idioma del Río! El Río definiendo a Buenos Aires; y Buenos Aires explicando al país. En la que es tal vez la primera obra de nuestra literatura con voz propia, "El Matadero", también el río, la ciudad y el país forman un solo núcleo de significación. Tessler, en la conversación inicial con Adán, también había hecho referencia, con sentido grotesco, al río, recordando que a esa hora, las doce del mediodía, "dos millones de estómagos entusiastas reciben allá los bollos alimenticios que les envían sus afortunados poseedores. Dichos bollos, como sabéis, han de transformarse luego en sangre y en materia fecal: las materias fecales, por ingeniosas cañerías, irán a enriquecer las aguas del río epónimo, como diría Ricardo Rojas...". La misma burla a don Ricardo en labios de dos personajes distintos dice claramente que a través de ambos se expresa el autor.

La tercera idea que expresa Tessler, es que Buenos Aires es una ciudad-estómago: "¡Ahí está Buenos Aires! La perra que se come a sus cachorros para crecer". Pero insinúa que ésta es sólo una Buenos Aires: la diurna; la del mediodía. Porque existe, o puede existir, la otra: la Buenos Aires nocturna. Tessler simboliza la distinción a través de dos aves: la de la noche es el buho. "Un ave nouturna por excelencia". Frente a ella, pregunta: "¿Y cuál es el ave groseramente diurna?... ¿Cuál es el ave gorda y torpe hasta decir basta?" "¡La gallina, símbolo perfecto de Buenos Aires!" En ella ve "un pueblo cacareante que remueve la tierra con sus patas afanosas y que picotea día y noche sin acordarse de la triste Psiqui, sin levantar los ojos al cielo, sin escuchar la música de las esferas". Es indudable la relación con Mallea y su Argentina visible e invisible; que en vez de ser la Argentina bien pudiera ser Buenos Aires.

EL PAÍS

La novela mira al pasado del país para entender su presente y desde este presente interrogar al futuro. El destino personal de Adán Buenosayres está íntimamente ligado al país y viceversa. Por eso lo biográfico trasciende permanentemente al plano del símbolo. Hay una auténtica preocupación por la ascendencia; por los orígenes en las dos dimensiones. ¿De dónde viene el protagonista y de dónde viene la Argentina que vivimos? Adán Buenosayres es nieto de un vasco contrabandista de los tiempos de Ro-

sas. Y el país actual hunde sus raíces en aquellos tiempos. Recuerda ese abuelo contando sus aventuras cuando contrabandeaba entre las memorias de su infancia en el campo de Maipú. Y el lento detenerse de sus ojos de niño en los viejos paisanos:

"Pero tus ojos no se demoraban en ello sino en las tres o cuatro figuras inmóviles que sonreían, vaso en mano, detrás del grupo y al margen de la batahola: como el abuelo Sebastián, aquellos paisanos eran, tal vez, del tiempo de Rosas, a juzgar por sus barbas de una blancura de vellón o sus rostros atezados y con más arrugas que un papel antiguo: llevaban todavía chiripá negro, botas de potro y desusadas nazarenas en los falones; y en tu asombro de niño los mirabas como si contemplases el mismo rostro de la aventura".

La infancia y el campo hechos un solo recuerdo, purificado y hermozeado con la lejanía del tiempo, es también motivo dominante en Don Segundo Sombra. Una de las formas en que las letras argentinas reviven el viejo mito de la edad de oro. Mito que, como es bien sabido, aflora también en el Martín Fierro, ya no en relación con el tiempo perdido de la infancia sino en función política. También lo es en el libro que comentamos la evocación del viejo país, el de la época de Rosas, contrastando con la realidad actual. Y es otro punto de contacto con la novela de Sabato que contrapone la vulgar y grosera Argentina del presente a la ruda pero hermosa Argentina de los tiempos de la independencia y de Lavalle.

El mismo tema de los orígenes y evolución del país se reitera con las apariencias en el viaje a Saavedra. El Gliptodonte ubica la historia nacional en la historia del mundo y el universo y el indio en la prehistoria americana anterior a la conquista y su posterior enfrentamiento con el blanco. Finalmente, el gaucho y el cocoliche señalan las últimas etapas de nuestra evolución. La manera de enfocar estos personajes: indio, gaucho y cocoliche, plantea el problema del futuro del país. Como bien ha explicado Prieto es en una gran medida el acta de defunción del criollismo. Porque la novela liquida, mediante recursos humorísticos, los mitos tradicionales del indígena, gaucho y el más reciente, propio del martinfierrismo, del compadrito arrabalero. ¿Marechal no señala entonces ningún rumbo? Sí, y de manera más compleja de lo que aparece a simple vista.

EL INMIGRANTE

La actitud ante lo "nuestro" debe partir siempre de una clarificación previa acerca de qué es lo nuestro. Si solamente lo es lo autóctono, lo del continente, no nos perte-

necen en ese caso nuestros abuelos europeos. O ellos dejaron de pertenecerse a sí mismos al cortar el cordón con la cultura que los había nutrido. Europa y América como problema de intercomunicación tiene para nosotros los argentinos dos grandes capítulos en nuestra historia primero, la conquista y colonización y luego la inmigración. Somos y seremos hijos de estos dos fenómenos históricos; y sin ellos no podemos entender nuestro pasado, presente y porvenir.

El inmigrante es un tema reiteradísimo en nuestras letras porque es un problema nacional. Desde los gringos del Martín Fierro hasta las novelas de Marechal y Sábato; pasando, claro está, por Cambaceres y todo el sainete. Las metamorfosis de Juan sin Ropa, el triunfador sobre Santos Vega, expresan la complejidad valorativa ante esta realidad argentina.

Primero el Cocoliche, aspecto ridículo-risueño del inmigrante, inagotable mina para el teatro nacional. Después en un anciano con barbas patriarcales en quien Adán "reconoció la efigie auténtica del abuelo Sebastián", quien expresa los aspectos positivos de estos contingentes: "Cien veces crucé la pampa en mi carreta".

Y a continuación, los aspectos negativos: "Bajo la forma de Mister Chisholm, les ofreció una locomotora reluciente a cambio de nuestras catorce provincias; transformado luego en el tío Sam, los tentó con la gloria de convertirlos en una estrella más de su galerón ilustre y la de hacerlos figurar en una película de "cow-boys"; después, asumiendo la traza del Judío Errante, se ofreció a comprarles desde los botines hasta la Cruz del Sur; trocado al fin en un marsellés de galerita, les propuso la adquisición de una cultura, un "ars amandi" y una cocina refinadas". Los dos imperialismos anglosajones, el judaísmo internacional, y facetas negativas de lo francés, son factores nocivos en nuestro proceso nacional. Estos aspectos negativos son fruto del tipo de inmigración practicado, y criticado, desde la Organización Nacional. En el viaje a Saavedra los expedicionarios contemplan en aparición la llanura argentina cuando aún no estaba poblada de seres vivos. Samuel Tessler pregunta entonces al Gliptodonte "cuál sería el origen de los contingentes humanos que sin duda poblarían en lo futuro aquella comarca desierta". El monstruo "acabó por insinuar que la formación etnográfica de la llanura correspondería en mucho a su formación geológica, ya que los contingentes humanos a que Samuel acababa de aludir se formarían también con elementos de destrucción, acarreados desde los ocho rumbos del Globo hasta nuestras llanuras por el terrible y nunca dormido viento de la Historia". Aluvión, resaca, que no sólo explica

nuestro presente sino que plantea el futuro del país. Así los ve en el combate callejero: gallegos, portugueses, vascos, napolitanos, turcos, judíos, siriolibaneses, nipones: "Estaban, en fin, todos los que llegaron desde las cuatro lejanías, para que se cumpliera el alto destino de la tierra Que-de-un-puro-metal-saca-su-nombre. Y estudiando aquellas fachas inverosímiles, Adán se preguntaba cuál sería ese destino; y era grande su duda".

En la historia de su destino personal, el origen y destino del país. Por eso, tal vez, el libro se llame Adán. Porque Adán en la conciencia occidental es el origen de la raza humana y al mismo tiempo la clave de su existencia. Por eso, tal vez, el viaje a Saavedra, que es un viaje a los orígenes, tenga por meta el velorio de un pisador de barro. Del barro, unión de agua y tierra, dos materias elementales, salió un día el hombre de manos de Dios. Y el barro, en cuanto es lo que aún no está fraguado, lo susceptible de recibir todavía la presión creadora del dedo torneador, se va haciendo el país y la historia de los hombres. Don Leopoldo Marechal amasó en largas vigiliadas argentinas este Adán de fantasía y realidad. Y aunque su demirgo ya no esté entre nosotros, la creatura moldeada en esa gozosa y difícil alfarería del arte sigue viva en las letras argentinas. ♦

**RENUEVESE
CON UN...**

BAÑO TURCO

**EL MAS
EFICAZ
DESINTOXICANTE**

**BAÑO FINLANDES - MASAJES
PEDICUROS**

**Baños del
Castelar
Hotel**

**AV. DE MAYO 1148
T.E. 38-3244**